

PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych

ROK I. Poznań, dnia 20 grudnia 1925. NR. 24.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

O kulcie Palestriny w dawnym Krakowie.

(Dokończenie).

Myśl nasza zwraca się ku kapeli rorantystów. Czy ta kapela, „Capella Regia Rorantistarum", wykonywala dzieła Palestriny? Czy mogla je wykonywać? Nie znajdujemy o tem żadnej wzmianki, żadnego dowodu. Musimy wyrazić wątpliwość czy kult Palestriny pozostawal w jej rękach. Kapela składala się z samych mężczyzn (wyłącznie księży). Nigdzie nie znajdujemy ani cienia dowodu, że kapeli tej pomagali sopraniści (chlopcy), natomiast spotykamy w spuściźnie po rorantystach wiele utworów, w których najwyższym glosem jest alt, możliwy do wykonania przez wysokie tenory. Czy wobec tego moglaby być mowa o wykonaniu dziel Palestriny przez rorantystów? Mimo to nie wykluczamy tej możliwości, a to z tego powodu, że Wawel rozporządzal jeszcze dwoma innemi kapelami: katedralną i „angielicką" („Capella musicorum Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis" i „Communitas Angelistarum"). Angieliści tworzyli zespól glosów męskich. Natomiast czytamy w aktach wawelskich („Acta Actorum Capitularia" i „Regestrum Capellae musicorum"), że kapelmistrze katedralni mieli za zadanie kształcić 2—4 sopranistów chlopców, którzy brali udzial w produkcjach kapeli. Otóż kult Palestriny spoczywal tylko w rękach kapeli katedralnej. Ponieważ zdarzalo się, że kapelmistrz rorancki i katedralny bywali jedną i tą samą osobą, przeto mogly zachodzić wypadki, że obydwie kapele łączono. Tak bylo za Annibala Orgasa (zm. w roku 1629), tak mogło być i później (za M. Łukaszewicza, zm. 1685 i in.).

Żaden kompozytor obcy (niepolski) nie jest reprezentowany tyloma kopjami dziel, jak Palestrina. Kopje te pochodzą z XVII i XVIII wieku, dochodząc wstecz może nawet do ostatnich lat wieku XVI. One to dowodzą, że kult Palestriny na Wawelu byl przez dwa wieki nie ustającym.

Kult Palestriny na Wawelu zwracał się głównie ku mszom mistrza. Wprawdzie obok mszy znajdziemy i motety Palestriny, ale wszędzie tam, gdzie jest wymienione jego nazwisko, znajdujemy przedewszystkiem jego msze. Istnieje w zbiorach wawelskich wiele utworów (także mszy) bez wymienienia nazwiska tego twórcy, tak że katalog zbiorów wykaże szczegółowo autora tych utworów, „Missa Papae Marcelli“ jest reprezentowana w największej ilości kopij. Jej sześciogłosowość wystarczy za dowód, że nie rorantyści ją wykonywali. Msza ta znajduje się w jednym z najstarszych rękopisów wawelskich z I ćwierci XVII wieku. Być może iż wpisano ją jeszcze przed r. 1600, ponieważ w tym rękopisie znajdujemy datę innej kopji z r. 1585. Znajdujemy tam kompozycje Scandellego, Borka, Clabona i in. Inne msze wpisano do innego rękopisu w sześćdziesiątych latach obok utworów Pękiela Pacellego, Liliusa i innych, późniejszych. Wogóle wiele kopij mszy Palestriny pochodzi z XVII wieku. Dość wspomnieć o „Missa Papae Marcelli“, „Missa de Virgine Maria“, „Missa Inviolata“, „Missa Audi Filia“, „Missa Iste Confessor“, „Missa sine nomine“, „Missa o admirabile commercium“, „Missa de Beata Virgine“ itd itd.

Nie można ani na chwilę wątpić, że ks. Grzegorz Gerwazy Gorczycki, kapelmistrz katedralny od r. 1698 do 1734, wykonywał dzieła Palestriny. Najgorliwszym może polskim Palestryńczykiem XVIII w. był kapelmistrz rorancki ks. Józef Tadeusz Benedykt P ę k a l s k i (1739—1761?)[1]. Pracowitość tego znakomitego muzyka jest podziwu godna. Więcej niż połowa zbiorów muzycznych wawelskich (kopij) — to jego zasługa. Ks. Pękalski był miłośnikiem staroklasycznej muzyki kościelnej. Kopjował dzieła Sebastjana z Felsztyna, Orlanda di Lasso, Rudolfa de Lasso, Filipa de Monte, Piotra Certona, Franciszka Liliusa, Bartłomieja Pękiela i wielu innych, najwięcej jednak Palestriny. Na czele jednego z większych zeszytów jego kopij widnieje „Missa Papae Marcelli“, za nią kroczą inne arcydzieła rzymskiego arcymistrza bez wymienienia jego nazwiska. Pękalski wiedział dobrze, kto jest ich autorem. Takich zeszytów i luźnych fascykułów z dziełami Palestriny, skopjowanemi przez ks. Pękalskiego jest wiele. Przypuszczam, że cel tych kopij był nie tylko artystyczny; może nawet nie tyle artystyczny, ile teoryt.-pedagogiczny. Po ks. Pękalskim pozostał piękny pomnik jego wielkiej wiedzy muzycznej, obszerny, 109 str. folio liczący traktat o kontrapunkcie pt. „DISCORDIA CINCORS sive de Magna Arte Musica TRACATUS IV“ Losy obeszły się srogo z tym wspaniałym dokumentem d a w n e j polskiej wiedzy muzycznej. Pozostał z tego dzieła tylko I tom. Ten „Gradus ad Parnassum“ kompozycji zawiera kilka charakterystycznych poglądów ks. Pękalskiego na muzykę kościelną. Między niemi znajdujemy zdanie: „...Instrumenta ad compositionem inveniendam rarissime aut nunquam adhibenda sunt“[2]). Zdanie to bynajmniej nie wykluczyło późniejsze zajmowanie się Pękalskiego muzyką wokalno-instrumentalną i instrumentalną, którą w swym traktacie również się zajmuje. Nie

[1]) Por. moje studium archiwalne pt. „Nowe materjały do dziejów król. kapeli rorantystów itd.“ w „Księdze ku czci Oswalda Balcera“ (Lwów 1925, str. 13—14 odbitki).

[2]) Str. 3.

ulega żadnej jednakże wątpliwości, że ideałem ks. Pękalskiego była muzyka a capella, a za wzór jej uważał dzieła Palestriny z „Missa Papae Marcelli" na czele. W traktacie swym nie czyni nigdzie wprawdzie dygresyj historycznych, jednakże nie może sobie oszczędzić powtórzenia owej pięknej legendy o powstaniu arcydzieła Palestriny. Wskazując na związek przyczynowy między „cantus choralis" a „cantus figuralis" pisze[3]): „Deinde cantus figuralis ante quaedam saecula (multi volunt dicere ob nimium luxum ejus, et quia nulla amplius inter stylum sacrum et prophanum fiebat distinctio:) de Ecclesiis totaliter ablegatus fuit, ac deinceps choralis tantum decantabatur, usque ad tempora Marcelli Papae, quo regnante F a m a t u s P a l e s t i n a (tak!) denuo figuralem introduxit et super hymnum choralem: Iste Confessor etc. Missam à 4 vocibus alla breve composuit, quam etiam praedicto Papae Marcello dedicavit. Cum ergo haec compositio tam supremo Ecclesiae Capiti, quam omni viro acceptata esset, praefatus Author plura talia opera paravit, adeoque per studium compositionis cantum figuratum rursum extulit ac in lucem prodidit, quem deinde plures secuti sunt". (Mamy oczywiście wyrozumienie dla historycznych nieścisłości autora).

Czy ks. Pękalski znalazł w kapelach wawelskich godnego następcę? Nie znajdujemy na to żadnych dowodów w wawelskiem archiwum. W tym wypadku jednak brak dowodu, jest także dowodem sui generis. Myśl późniejszych kapelmistrzów i kantorów katedralnych zwróciła się w inne strony. Mówią o tem jasno i niedwuznacznie rękopisy i druki muzyczne z II połowy XVIII wieku i z I połowy w. XIX.

Jak przedstawiał się kult Palestriny w innych katedrach polskich, tego nie wiemy. Poznańska djecezja objęła w XIX i XX wieku renesans twórczości palestrinowskiej. Twórczość ta zapewne nie zawitała do Wielkopolski dopiero w XIX wieku. Ks. Dr. Józef Surzyński wspomina w swej „Muzyce figuralnej w kościołach polskich"[4]) o rękopisach czy też drukach z dziełami Handla[5]) i Palestriny, które znalazł w bibljotece SS. Klarysek w Gnieźnie, z początku XVII wieku[6]).

Wydawca „Monumentorum muces sacrae in Polonia" niemało przyczynił się do kultu Palestriny w Wielkopolsce. I rzec można: Wielkopolska jest jedyną ziemią naszą, na której obok dzieł staropolskich mistrzów rozbrzmiewają arcydzieła Palestriny. Dziś już nie moglibyśmy podpisać w całej rozciągłości tego zdania, które czytamy w I zeszycie „Monumentów": „Niech w braku własnego doświadczenia przykład innych narodów nas pouczy". Ks. Dr. Surzyński znalazł następcę, któremu, jako honorowemu kanonikowi kapituły katedralnej w Preneste, miejscu urodzenia arcymistrza, składamy wraz z gratulacjami życzenia, aby produkcje Jego znakomitego chóru stanowiły na długie lata... „admirabile commercium" muzycznej pracy Wielkopolski. Oby jednak

[3]) Str. 64.

[4]) Str. 34.

[5]) Jakób Handl-Gallus (zm. 1591), był znany także w Krakowie, gdzie przedrukowano jego 4 motety.

[6]) Monografja muzyczna starego Gniezna byłaby rzeczą niezmiernie pożądaną ze względu na historje muzyki polskiej w XVII wieku, nie mówiąc już o wiekach średnich.

i inne miasta polskie mogły poznać wyniki tej pracy, oby i one mogły uczestniczyć w tem „sacrum convivium", abyśmy z radością mogli powiedzieć sobie :„Diffusa est gratia..." Jak dotychczas bowiem, kult Palestriny w Polsce jeszcze bardzo wolno zbliża się do stadjum — platonicznego.

We Lwowie, w listopadzie r. 1925.

X. Dr. Hieronim Feicht C. M. (Lwów).

Kult Palestriny u pierwszych odnowicieli polskiej muzyki kościelnej.

Odbudowa wielogłosowej muzyki kościelnej rozpoczęła się na zachodzie pod hasłem renesansu dzieł XVI. i XVII. wieku i przybrała w Niemczech szerokie rozmiary już w połowie XIX. wieku. W ślad za Niemcami, choć z pewnem opóźnieniem poszły: Szwajcarja, Kolonje niemieckie w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej, Belgja, Holandja, Irlandja, Francja, Hiszpanja i Włochy. Wśród nich wcale nie na ostatniem miejscu stanęła również Polska, a choć chwalebne zamiary pioniera tego ruchu X. dr. J. Surzyńskiego wraz z jego godnymi uznania współpracownikami nie wydały oczekiwanych rezultatów, bo zbyt dobrze jest nam znany stan dzisiejszej polskiej muzyki kościelnej, jednak pierwszy etap tego ruchu zasługuje na uwagę chociażby z tego względu, że jest on stale pomijany w pracach niemieckich omawiających ten temat[1]), mimo, że katalog niemieckiego Tow. Św. Cecylji objął cztery zeszyty „Monumentów musices sacrae in Polonia", oraz kompozycje X. Surzyńskiego i polskich zwolenników tego kierunku twórczości, więc autorom prac o renesansie mógł być znany szereg Polaków-uczniów ratyzbońskiej szkoly, której obok zapału do muzyki staroklasycznej zawdzięczają jednak również skrępowanie ich talentów.

Nie mam jednakże zamiaru zająć się w tej chwili dziejami polskiego kościelnego ruchu restauracyjnego, lecz zajmę się jedynie sprawą o ile ten ruch uwzględnił twórczość Palestriny. Już sam fakt, że hasłem tego ruchu nie był tylko, zresztą zupełnie słusznie, sam Palestrina, lecz cała muzyka drugiej połowy XVI. wieku i ta z XVII. i XVIII. wieku, która pozostawała pod wpływami epoki a capella, każe nam dosyć sceptycznie zapatrywać się na kult Palestriny w Polsce, ale jednak i to, co w tym kierunku zrobiono, nie powinno ujść naszej uwagi dziś — w rocznicę palestrinowską. Przeglądając roczniki „Muzyki kościelnej" (od r. 1881, czasopismo wydawane przez X. Surzyńskiego jako ciąg dalszy „Muzyki kościelnej parafialnej" rozpoczętej we Lwowie przez X. Leonarda Soleckiego w r. 1881) i „Spiewu kościelnego" (od r. 1895, Warszawa-Płock, X. dr. T. Kowalski), dwuch do pewnego stopnia urzędowych organów ruchu restauracyjnego w Polsce, zauważa się od razu, że w repertuarach chórów katedralnych, czy chórów większych miast: Poznania, Pelplina, Włocławka, Płocka, Kielc, Kowna, Radomia, Sandomierza, Sejn, częściowo Tarnowa, oraz Akademji duchownej w Petersburgu, (należy ją uwzględnić z tego powodu, iż z niej wracali do Polski księża, którzy tam poznawali staroklasyczną muzykę) zauważamy w dziale mszy nazwiska Orlanda di Lasso (msza „Qual donna"), T. Vittorii („quartitoni"), L. Viadany („sine nomine" i „l'hora passa"), Canniciarego i A. Lottiego († 1740 m. „brevis"), a z Polaków „Missa brevis" B. Pękiela, wykonywana z rękopisu X. Surzyńskiego, oraz msza X. T. Szadka pod zagadkowym jeszcze podówczas tytułem „Pisneme", rozwiązanym już obecnie przez dr. Chybińskiego (tytuł mszy „Pis ne me peult venir" francuskiego kompozytora Th. Crecquillona, z której Szadek zapożyczył tematu). W dziale motetów, hymnów i muzyki wielkotygodniowej widnieją tam nazwiska niemal wszystkich przedstawicieli szkół włoskich, częściowo niderlandzkich oraz ich epigonów, a z kompozytorów polskich twórcy wydani w drugim zeszycie „Monumentów" (bez

1) Patrz sprawozdanie z książek w Nr. 23 „Przeglądu".

Felsztyńskiego), oraz w dodatkach do „Muzyki kościelnej", a więc Szamotulski, Diomedes Cato, Gomółka i Zieleński zresztą stosunkowo rzadko, wreszcie Fr. Lilius i Gorczycki. Oczywiście mówiąc tu, w dziale motetowym o niemal wszystkich wydanych podówczas przedstawicielach staroklasycznej muzyki kościelnej trzeba dodać, że są oni reprezentowani przez kilka, czasem nawet przez jedną tylko kompozycję, należałoby więc o tem wogóle milczeć, gdyby nie fakt, że tych kilka kompozycyj każdego poszczególnego autora obiega wszystkie wspomniane chóry, twierdzenie więc o kulcie muzyki staroklasycznej jest temsamem uzasadnione. Z tytułów tych motetów i mszy dochodzimy zarazem do wniosku — sprawozdania bowiem rzadko o tem wspominają — że bibljoteki chórowe posiadały przedewszystkiem wydawnictwo X. Proskego „Musica divina". Wreszcie jest rzeczą zrozumiałą, że repertuar żelazny tych chórów stanowiły współczesne kompozycje p r a k t y c z n e (we właściwem, fachowcom dobrze znanem znaczeniu tego wyrazu) objęte katalogiem Tow. św. Cecylji.

Jakże się na tem tle przedstawia kult Palestriny?

Ogólnem dobrem wszystkich wspomnianych chórów stały się trzy, lub cztery jego msze: „Iste Confessor", „Brevis", „Aeterna Christi munera" i „Lauda Sion", podobnie zresztą, jak rozpowszechniły się one również na zachodzie. Nie można się dziwić uczuciom X. Surzyńskiego, kiedy w grudniu 1881 r. pisał: „Tegoroczna uroczystość Niepokalanego Poczęcia N. M. P. należeć będzie do najważniejszych dni w historji muzyki kościelnej w Polsce, w tym bowiem dniu po raz pierwszy wykonany został w katedrze poznańskiej utwór Palestriny, msza Iste Confessor (2 śpiewaków, w czem 20 chłopców) . . . . . sto przeszło lat mija, jak zamilkły w naszej katedrze proste, a piękne melodje i czysto kościelne harmonje dawnych mistrzów z epoki klasycznej", a dopiero teraz „po czteroletniej blisko pracy przy tutejszej archikatedrze udało mi się wreszcie wykształcić chór, z którymbym mógł odważyć się na wykonanie nieśmiertelnych dzieł Palestriny". Nie przeczuwał wówczas X. Surzyński, że u schyłku swej działalności reformatorskiej pozostawi ogół Polski pod względem muzyki kościelnej w takim stanie, w jakim ją zastał. Wówczas jednak msza „Iste Confessor" wraz z dalszemi wymienionemi weszła natychmiast do repertuaru chóru pelplińskiego, a w niedługim czasie do reszty wspomnianych chórów. Co do innych, trudniejszych mszy palestrinowskich wspominają sprawozdania o wykonywaniu z nich poszczególnych wyjątków. W Krakowie np. wykonał X. Surzyński na koncercie „Gloria" ze mszy „Papae Marcelli". Kraków jednakże ożywiał się tylko wówczas, gdy do niego witał gościnnie ks. Surzyński. Pod jego to bowiem również kierunkiem śpiewano na Skałce mszę „Iste Confessor", a w kościele św. Anny wspomnianą już mszę Pękiela, jedyną trwałą pamiątkę jaka pozostała do dzisiejszego dnia po działalności X. Surzyńskiego w Krakowie. W innych miejscowościach spotykamy wyjątki z palestrinowskiej mszy „Sine nomine". Z jedynej mszy żałobnej, jaką Palestrina napisał wykonywano w Kościanie „Dies irae". Wreszcie wspominają sprawozdania ogólnie tylko o mszach Palestriny (Lutomiersk, Kamionka, Służewo Kujawskie), nie wiadomo mi więc, czy były to msze gdzieindziej nie wykonywane, czy też, co prawdopodobniejsze, jedna z czterech wspomnianych popularnych mszy Palestriny.

Nieco bogaciej od działu mszalnego przedstawia się repertuar motetowy i pokrewny. Zauważamy już w nim trudniejsze, bo wielogłosowe kompozycje, jak pięciogłosowe „Magnificat" i „O admirabile comercium", czy lamentację „Incipit oratio Jer miae prophetae", lub nie trudne wprawdzie, ale dwuchórowe „Improperia" świadczące o tem, że dane zespoły rozporządzały dostateczną ilością członków, skoro mogły dokonać podziału ich na dwa chóry. Z pewnem widocznem zamiłowaniem i powodzeniem śpiewano kompozycje wielkotygodniowe, gdyż obok wspomnianych improperyj czy lamentacji wykonywano „Christus factus est pro nobis oboediens", „Omnes amici mei", „Adoramus Te Christe", czy „O Domine Jesu Christe", dwie ostatnie mające zresztą zastosowanie i poza czasem wielkopostnym. Trzeba przytem zaznaczyć, że palestrinowskim kompozycjom wielkotygodniowym robiły znaczną konkurencję podobne dzieła Vittorii. Z kompozycyj odnoszących się bezpośrednio do kultu Chrystusa Pana, spoty-

kamy najczęściej „Pange lingua“, „Jesu rex admirabilis“, również „Jesu corona Virginum“ (hymn na uroczystość św. dziewic), oraz szczególnie popularne, choć jak już dziś wiemy, nie palestrinowskie dzieło, lecz M. A. Ingegneriego dwudziestoczterotaktowe „O bone Jesu“. Za pośrednictwem tego błędnie wówczas przypisywanego Palestrinie motetu, czy przez wykonywanie trzygłosowego „Jesu rex admirabilis“ lub czterogłosowego „Adoramus Te Christe“ zapoznawały się z twórczością palestrinowską szczególnie chóry małomiasteczkowe, a nawet wiejskie: Stęszewa, Służewa Kujawskiego, Odolanowa, Szubina, Kamionki, Radzanowa, Lichenia, Przementu, Parzęczan, Lutomierska i t. d. nim się poważyły na mszę. Kult marjański jest w chórach słabo reprezentowany przez twórczość palestrinowską. Poza wspomnianem „Magnificat“, nie powtarzającem się zresztą zbyt często, spotykamy tylko „Alma redemptoris Mater“ i „O gloriosa Domina“.

Przegląd niniejszy obejmuje z powodu niedostępności w tej chwili materjału źródłowego w miejscu, w którem pisałem ten artykuł (Lwów), kult Palestriny w pierwszym etapie ruchu restauracyjnego w Polsce (1880—1903), przyczem nie mogę wcale twierdzić właśnie z wymienionego powodu, że wytyczona tu granica (r 1903) jest uzasadniona, gdyż brak mi właśnie źródłowych wiadomości z następnego dziesięciolecia. Ale już z tego krótkiego przeglądu widzimy jak uderzającym jest wobec zapału kilkunastu chórów wielkopolskich, pomorskich, mazowieckich, czy byłego cesarstwa rosyjskiego, gdzie również pracowali na tym polu zasłużeni, znani zresztą działacze, zupełny brak Małopolski, posiadającej w swych większych miastach bądź co bądź lepsze chóry (zw. męskie) od wielu wymienionych miejscowości. Wspomniałem już o bardzo dorywczym kulcie Palestriny w Krakowie. Mało również słychać było o nim w Tarnowie, choć jako placówka restauracji muzyki kościelnej zajmował wówczas jedyny Tarnów wybitniejsze stanowisko w Małopolsce, o tem zaś co mówią wstydliwe notatki o Lwowie lepiej nie wspominać. Obecna akcja X. dr. W. Gieburowskiego w Poznaniu (od r. 1915) daje już wspaniałe rezultaty (msza „Papae Marcelli“, wykonywana przez 52 osoby, w tem 34 chłopców). W Krakowie pracuje energicznie Chorus Caecilianus pod wytrawną batutą O. dra B. Rizziego, pielęgnującego jednak, o ile mi wiadomo, obok chorału poważną muzykę kościelną w nowszym stylu, zaś chóry męskie pozostające pod kierunkiem dyrektora B. Wallek-Walewskiego, jednego z bardzo nielicznych dyrygentów mających zrozumienie dla muzyki staroklasycznej, wykonują od r. 1912 stale mszę „Papae Marcelli“ w czterogłosowym układzie męskim G. Pagelli (chór alumnów seminarjum księży Misjonarzy). O ożywiającej się akcji w Warszawie, Włocławku, Sandomierzu, Kielcach i Lublinie, choć na razie zdaje się jedynie w dziedzinie chorału informuje nas notatka X. Nowackiego. Chóry lwowskie dążą do coraz wyższych wyników artystycznych, ale dla kultu muzyki staroklasycznej nie okazują po dawnemu najmniejszego zrozumienia.

Kiedyż zatem będziemy mogli mówić o ogólnej poprawie lub przynajmniej o dobrych chęciach?

Jeszcze kilka słów w sprawie ruchu choralnego w Polsce.

Nie ulegało wątpliwości, że dopisek X. Nowackiego do jego przekładu pracy D. A Mocquereau'a (Przegl. Muz., 17. 18) zwiastujący o rozpoczętej, a nawet już pomyślnie rozwijającej się akcji choralnej w kilku wspomnianych przezeń diecezjach, wywoła odruch u czynników bezpośrednio zainteresowanych tą sprawą. Istotnie odpowiedź zamieścił X. dr. Gieburowski (Przegl Muz. nr. 21). Po niej jednak spodziewać się należało również kilku słów zastrzeżeń ze strony X. dr. A. Chlondowskiego, O. Florjana lub O. dr. B Rizziego Min. Conv. i X. dr. J. Barona C. M. Brak ich zmusza mię do zabrania głosu w tej sprawie w myśl zasady o b j e k t y w n e g o rejestrowania zjawisk we współczesnej polskiej muzyce dla przyszłych jej dziejów, jakkolwiek za kilka jednostek, osobiście w tej akcji czynnych, wyczerpująco odpowiedzieć nie mogę.

Ruch gregorjański tradycjonalny jest w Polsce co najmniej o 10 lat wcześniejszy od daty podanej przez X. Nowackiego (r. 1922). Jakkolwiek nie umiem ściśle oznaczyć początku tej

akcji u Franciszkanów w Krakowie, wiem jednak, że śpiewali oni chorał tradycjonalny w latach 1913, 1914 i oczywiście odtąd już stale śpiewają, a ówczesny ich nauczyciel chorału, O. Florjan, objął nawet (na krótki zresztą przeciąg czasu) wykłady teorji chorału dla organistów w konserwatorjum krakowskiem, w chwili zaś kiedy X. Nowacki wraz z towarzyszami rozpoczynał dopiero akcję na tem polu, kierunek nad chorałem u Franciszkanów krakowskich spoczywał już w rękach tak wybitnego muzyka fachowca, jakim jest O. dr. B. Rizzi.

Jeszcze mniej danych mam co do daty rozpoczęcia tej akcji u księży Salezjanów, ale pokaźna liczba około, czy ponad 20 absolwentów salezjańskiej szkoły organistów z r. 1920/21 (por. „Muzyka i Śpiew") stanowi fakt, którego milczeniem pominąć nie można. Już te dwa przykłady świadczą, że akcja, choć rozpoczęta w murach klasztornych czy domach Zgromadzeń, nie pozostała przecież bez wpływu na zewnątrz, że zaś akcja ta większych może skutków jeszcze dotąd nie wydała, to obok małego zrozumienia dla niej w diecezjach małopolskich należy przypisać winę również wypadkom wojennym. Zresztą notatce X. Nowackiego szło nie tyle o rozmiary tej akcji ile o ustalenie faktu pierwszeństwa jej rozpoczęcia, przypisanego tam błędnie warszawskiej szkole organistów.

Lepiej mogę oświetlić sprawę ruchu choralnego u księży Misjonarzy w Krakowie. W latach 1914 — 1915 był tam już chorał w rozkwicie, a duszą jego był młodo zmarły X. dr. Ludwik Pawliński († 1915), absolwent szkoły benedyktyńskiej w Beuron. Ponad 60 alumnów posiadało w swym repertuarze z „Ordinarium Missae" schemat 1, 2, 5, 8, 9, 17, i trzy Creda, a z „Propriume de tempore" introity, offertoria i communiones niedziel adwentowych, postnych, a częściowo również z okresu po Ziel. Świątkach. Odważono się nawet na wcale poprawne wykonanie trudnego graduału z czwartej niedzieli adwentu i wyćwiczono kilka (istotnie jednak kilka tylko) innych graduałów. Oczywiście i tam kult chorału tradycjonalnego trwa w dalszym ciągu, jak świadczy o tem notatka X. D. Korzonkiewicza w sprawozdaniu z synodu diecezjalnego („Gazeta Kościelna"). Słabą stroną działalność księży Misjonarzy, tamującą niestety rozwój chorału tradycjonalnego zwłaszcza w diecezjach małopolskich jest przedruk kancjonału X. Siedleckiego, miejmy jednak nadzieję, że chyba to już przedruk ostatni, chociażby z tego względu, że do cenzora ksiąg liturgicznych dojdzie może wreszcie wiadomość, iż nie tylko ze względu na „Motu proprio" Piusa X (1903) ale i przy prymitywnej znajomości chorału można zauważyć, iż co do wydania kancjonału X. Siedleckiego nie „nihil" lecz „multa obstant". Winę jednak w tym wypadku ponosi pośrednio — niech mi raczy darować, że mu to wytknę — również X. dr. Gieburowski, który zapowiedzianego na rok 1923 wydania kancjonału X. Surzyńskiego dotąd nie dokonał.*) Z tego też powodu t. j. z powodu braku kancjonału mam pewne wątpliwości, czy ruch choralny, uznany przez X. Nowackiego za „potężny" już w niektórych diecezjach, jest istotnie tak potężnym, skoro i te diecezje muszą odczuwać brak kancjonału X. Surzyńskiego, dawno już wyczerpanego.

X. D. H. Feicht, C. M. (Lwów).

KRONIKA

Lwów

Opera. — Przegląd koncertów.

Teatry miejskie we Lwowie przechodziły z końcem ubiegłego sezonu poważny kryzys. Jak wiadomo do niedawna istniały w naszem mieście trzy teatry: Wielki, przeznaczony dla opery i dramatu mały służył komedji i również dramatowi, a wreszcie Teatr Nowości był siedzibą Operetki. Trzy te teatry prowadziła Gmina miejska we własnym zarządzie, przyczem agendy kierownicze sprawowała właściwa Dyrekcja i tak zwana Komisja teatralna złożona z radnych miejskich. Nie wchodząc w ocenę administracji, pomijając nawet niejednokrotne braki artystyczne, o których pisaliśmy w zeszłym sezonie, trzeba podkreślić ofiarność miasta, które zdając sobie sprawę z kulturalnej doniosłości, powyższych teatrów, pokrywało stały niedobór.

Z wysokiem uznaniem należy się również wyrazić o energji wiceprezydenta miasta Dra Chlamtacza który staraniami swojemi podtrzymywał egzystencję teatrów miejskich. Okazało się jednak, że deficyt wysokości pół miljona złotych zbyt odbija się na ogólnym budżecie miasta, tembardziej iż z powodu ogólnego kryzysu gospodarczego nie można było liczyć na ewentualną pomoc czynników rządowych.

*) Kancjonał ten drukuje się i jeśli się dotąd nie ukazał, to winę ponosi drukarnia, która zbyt wolno pracuje. Kancjonał drukuje się w belgijskiej firmie drukarskiej „Dessain" i wyjdzie mniej więcej za trzy miesiące. Objaśnienie redakcji.

Bilans wykazywał największy niedobór w dziale operowym.

Opierając się na tem niektóre głosy domagały się radykalnego środka we formie zwinięcia opery, względnie zastąpienia jej fikcyjną operą „sezonową". Zamysły te musiały jednak ustąpić wobec zdecydowanego stanowiska opinji publicznej, która stanowczo zaprotestowała przeciw wszelkiem podkopywaniom bytu lwowskiej opery.

Odbył się szereg wieców, na których żądano dalszego prowadzenia opery i przywrócenia jej dawnej świetności. Ponieważ równocześnie w łonie samej Rady miejskiej zdawano sobie przeważnie sprawę z doniosłości Opery lwowskiej jako placówki kresowej, przeto grożące niebezpieczeństwo szybko zażegnano i uchwalono zwinięcie Teatru Małego, oraz przeprowadzenie znacznej redukcji przy równoczesnem zniesieniu osobnej orkiestry i chóru operetkowego. Obecnie więc istnieje jedna orkiestra opery i operetki licząca 49-ciu członków, oraz jeden chór w sile 41 osób. Inna rzecz, że przy tej sposobności zdekompletowano orkiestrę ze szczególną szkodą dla instrumentów smyczkowych.

Równocześnie z powyższą sprawą łączyła się kwestja obsadzenia stanowiska dyrektora teatrów, gdyż dotychczasowy ustąpił. Wysuwano rozmaite kandydatury, z których najpoważniejszą była p. Schillera. Skoro jednak ten cofnął swą kandydaturę powstało miasto na stanowisko dyrektora teatru p. H. Barwińskiego, przydając mu jako kierownika literackiego znanego poetę i teatrologa p. Józefa Jedlicza. Nie uwzględniono jednak przy tej sposobności żądań bezwzględnie słusznych i uzasadnionych, a domagających się stworzenia stanowiska specjalnego kierownika dział operowego, jak to jest zresztą przyjęte na całym świecie. I oto znów mamy jak w ubiegłych sezonach operę pozbawioną fachowego, odpowiedzialnego kierownika.

Nie chcemy przesadzać przyszłości, obawiamy się jednak, że tego rodzaju anomalja może bardzo ujemnie odbić się na artystycznym poziomie naszej opery. Już obecnie możemy zauważyć takie błędy jak n. p. zaangażowanie dwóch tenorów bohaterskich z pominięciem tenora lirycznego. Nadto mało wiemy o planach artystycznych opery t. z. przyszłym programie. Zbyt często widzimy na afiszu takie nowości jak: Rigoletto, Trawiata lub Trubadur. Pocieszamy się jednak, iż powyższe braki przecież ustąpią i będziemy mogli mówić o poważnym wartościowym repertuarze.

Premierę mieliśmy dotychczas jedną: „Dziewczyna z zachodu" Puccini'ego. Nie będę podawać treści libretta, ani też przeprowadzać analizy muzycznej, gdyż zajęło mi dużo miejsca zaharakteryzowanie ogólnego stanu opery lwowskiej. Ograniczę się tylko do stwierdzenia iż „Dziewczyną z zachodu" wystawiono bardzo starannie dzięki skutecznej pracy kapelmistrza p. Lehrera i reżysera p. Lewickiego. Pomysłowe dekoracje wyszły z pracowni teatralnej pod kierownictwem p. Z. Balka. Tytułową partję kreowała z powodzeniem p. Platówna. Pięknie śpiewał p. Sowilski; partję jego dublował p. Mann, lecz nie dorównał poprzedniemu. Z innych śpiewaków wymiemnię pp. Cyganika, Łowczyńskiego, Zopotha i t. d.

Przechodząc do zcharakteryzowania bieżącego ruchu koncertowego trzeba zaznaczyć, że i tutaj daje się odczuwać obecna depresja finansowa, czego wyrazem jest nie zawsze wystarczająca frekwencja sali koncertowej. Tacy jednak artyści jak: Paweł Kochański i Artur Rubinstein mogą zawsze liczyć na pełną salę. Nazwisko Pawła Kochańskiego nie wymaga bliższych komentarzy. Znakomity ten artysta wykonał przepięknie bogaty program obejmujący obok dzieł klasyków również dzieła współczesnych kompozytorów. Nadzwyczajny sukces odniósł Artur Rubinstein, który grał wprost znakomicie. Z innych solistów występował dwukrotnie pierwszorzędny skrzypek Vasa Prihoda, imponujący swą fenomenalną techniką. Bardzo poważny sukces artystyczny odniósł prof. Józef Gentner, który stylowo interpretował trzy koncerty: Tartini'ego, Brucha i Karłowicza. W koncercie tym brała udział orkiestra P. T. M. która pod batutą cenionego dyrygenta D:a Adama Sołtysa grała bardzo dobrze

Na wymienienie zasłużył p. Artur Stermelin, wiele obiecujący pianista. Korzystnie zaprezentowała się p. Wiktorja Pastówną, uzdolnina śpiewaczka. Pierwszorzędnym koncertem był wieczór „Kwartetu Tryjestyńskiego, którego program obejmował między innymi kwartet smyczkowy C-dur Karola Szymanowskiego. Kompozytor posługuje się tu formą klasycznego stylu kwratetowego, formę tę jednakowoż ożywia, modernizuje, a przedewszystkiem przepaja orginalną treścią współczesnego ducha twórczego.

Z zespołów chóralnych występował Krakowski chór akademicki pod artystyczną batutą p. Wallek-Walewskiego, dalej lwowski zespół śpiewaczy „Echo Macierz", wreszcie Chór Akademicki i Technicki.

Jak na początek ezonu mieliśmy więc dosyć koncertów. Polskie Towarzystwo Muzyczne projektuje wykonania Beethovena „Missa solemnis" i dziewiątej symfonji, Berlioza „Potępienie Fausta" i Pierne'ego „Krucjata dzieci". Oczekujemy więc z zaciekawieniem dalszych koncertów.

A. M.

Wiadomości bieżące.

Psychologja muzycznego modernizmu. Pod tym tytułem wygłosił nasz redaktor naczelny Dr. Henryk Opieński odczyt we Lwowie.

O nowoczesnej muzyce fortepianowej z ilustracjami miała odczyt w sali Koła Towarzyskiego w Poznaniu p. Gertruda Konatkowska, prof. konserwatorjum.

Z dziejów opery. Prof. Uniwersytetu Poznańskiego Dr. Lucjan Kamieński miał odczyt na ten temat w ramach wykładów publicznych.

„Carewicz" Gabrjeli Zapolskiej stał się tematem do operetki tego samego tytułu, której autorem jest Pietro Mascagni. (Mascagni obejmuje podobno kierownictwo muzyczne nowego teatru w Aleksandrji w Egipcie).

Praga. Vincent d'Indy, nestor kompozytorów francuskich, występował tutaj w roli dyrygenta kapelmistrza. Dyrygował wyłącznie utworami francuskich kompozytorów. Przyjęcie jakie mu zgotowała publiczność i sfery muzyczne Pragi miało charakter manifestacyjny i podniosły. Pisma czeskie poświęciły osobie mistrza obszerne artykuły.

Ameryka.

Metropolitan Opera słynny zespół operowy amerykański wybiera się na gościnne występy do Europy.

Jazz-Band Paula Whitemana (króla jazzbandu) głośnego kompozytora muzyki tego rodzaju i dyrygenta, zjeżdża również w gościnę do Europy. Konserwatorjum w Ithaca (Ameryka) wprowadza klasę banjo — charakterystycznego instrumentu jazz-bandu.

Syn Kronprinca kapelmistrzem Drugi syn ex Kronprinca ma zadebiutować niedługo w roli kapelmistrza.

New York będzie miał w tym sezonie około 250 wielkich koncertów orkiestrowych. Na tę ilość koncertów złożą się trzy orkiestry: Filharmonja (dyr. Mengelberg, Toscanini i Furtwängler), Orkiestra symfoniczna (Damrosch, Klemperer i Goossens) i Państwowa Orkiestra symfoniczna (Dohnanyi i Casella.) Do tego dochodzi jeszcze Towarzystwo Przyjaciół Muzyki (dyr. Bodantzky) i Sobotnie koncerty Metropolitan-Opery. Buduje się nowa Sala koncertowa na 3500 miejsc — będzie się nazywać „Mecca-Temple".

„La forza del destino", bardzo rzadko grywana opera Verdi'ego została wystawiona na scenie opery w Altenburgu.

Londyn. W bibljotece Royal Academy of Music znaleziono pięć nieznanych kwartetów smyczkowych Rossiniego.

Niemcy.

Arnold Schönberg został powołany na profesora kompozycji na miejsce zmarłego Buson'iego do berlińskiej akademji. Wiadomość tę podaję z wielkiem oburzeniem „Zeitschrift für Musik".

Walter Braunfels objął kierownictwo nowopowstałej Reńskiej Akademji muzycznej w Kolonji.

Beethoveneum będzie urządzone w Mödling'u pod Wiedniem w domu, w którym Beethoven napisał Missa solemnis. Wzór z Mozarteum w Salzburgu.

Dr. Kurt Sachs, prof. muzykologji na berlińskim uniwersytecie znalazł klucz do odczytania *babilońskiego* pisma nutowego.

Festival z dzieł Strawińskiego odbył się przy udziale kompozytora z dużem powodzeniem artystycznem we Frankfurcie n/M. Dyrygował inicjator festivalu kapelmistrz *Scherchen.*

Rosja.

Schrecker zaproszony został do Petersburga (dzisiejszy Leningrad) na kilka koncertów symfonicznych. Z tego powodu odbyło się uroczyste wznowienie jego opery „Ferner Klang", którą sam dyrygował.

Mieszkanie Skrjabina w Moskwie, w którem on ostatnie lata mieszkał i gdzie umarł, będzie zamienione na muzeum.

Genewa Jako curiosum sezonu koncertowego podają pisma koncert paryskiego kwartetu harfowego. Harfa na dłuższą metę jako instrument solowy działa nużąco, a cztery harfy tembardziej; to też o jakichś specjalnie artystycznych wrażeniach, oprócz podziwiania wysokiej sprawności technicznej wykonawców, niema mowy. Najlepsze wrażenie pozostawił utwór na harfy Honeggera „Prélude et blues", zadziwiający znajomością instrumentu i umiejętnością wykorzystania jego właściwości.

Paryż. Powstała nowa orkiestra pod tytułem „Orchestre Philharmonique de Paris", która sobie powzięła za cel sprowadzać jaknajwięcej dyrygentów obcych i tem wywołać zamianę z zagranicą dyrygentów francuskich Czy jednak brak stałego gospodarza nie pociągnie za sobą tego skutku, że orkiestra nie wzbije się nigdy na poważniejszy poziom i tem samem minie się ze swym celem, bo dobrzy dyrygenci zagraniczni będą od niej stronili?

Zagraniczna Kronika Chóralna.

Praga. Czeski chór „Smetana“ dał koncert złożony z utworów czeskich kompozytorów. Ku uczczeniu pamięci Zdenka Fibicha, wybitnego kompozytora czeskiego, którego 25-tą rocznicę śmierci obchodzą Czesi w tym roku (umarł 1900 r.) rozpoczęto koncert utworem jego p. t. „Cicha nocy“. Dalej wykonano nieznaną rzecz K. B. Jiraka cykl złożony z trzech części p. t. „Głosy w przyrodzie“. Dalej dzieła Ostrčila, Vomučki, Janačka, Dwořaka i Petrželka. Dyrygował Černy.

Pamięci Zdenka Fibicha poświęciło szereg chórów w Pradze i na prowincji swoje koncerty.

Chór męski „Hlahol“, jeden z wybitniejszych czeskich zespołów chóralnych wystąpił również z koncertem, program jednak nie wzbudził zainteresowania. Dyrygował Herle.

Rzym. W ciągu bieżącego sezonu mają być wykonane następujące wielkie dzieła chóralne: Honeggera „Król Dawid“ (pierwszy raz we Włoszech), Malipiero mysterjum „San Francisco d'Assisi“, Berlioza „Requiem“ (pierwszy raz we Włoszech). Następnie gościnne występy berlińskiej „Singakademie“ (dyr. Georg Schumann), która wykona Händla „Israel w Egipcie“, Bacha „Msza h moll“ i „Pasję według Mateusza“. Do czasów działalności Casimiri'ego chóry we Włoszech nie odgrywały prawie żadnej roli. Dopiero świadoma i energiczna działalność tego świetnego muzyka i znawcy ożywiła nieco ruch w chórach i wprowadziła go na właściwe tory.

Chór Kozaków dońskich jest sensacją bieżącego sezonu koncertowego środkowej Europy. W któremkolwiek mieście się pojawi, jest przedmiotem niebywałych owacyj i entuzjastycznych przyjęć. Sekret powodzeń tego zespołu leży bynajmniej nie w jakichś niesłychanych wartościach artystycznych jego występów, a w czysto zewnętrznych, zmysłowych, jeśli można tak powiedzieć, właściwościach: piękne głosy, jednolitość brzmienia całego zespołu, co jest można rzec, organiczną właściwością rosyjskich zespołów chórowych, wynikającą z nałogowego wprost zamiłowania ludu rosyjskiego do śpiewu wielogłosowego i wyrobionej stąd niesłychanie subtelnej wrażliwości na stosunek pojedyńczych głosów do całości, fenomenalne głosy basów, słynne ze swego imponującego brzmienia i niskich nut na cały świat i wreszcie posunięta do ostatnich granic technika dynamiczna ze wszystkiemi nieprawdopodobnemi wprost odcieniami. Wszystkie te zewnętrzne środki wzięte nawet same bez głębszej myśli muzycznej robią kolosalne wrażenie nawet na najbardziej wymagających muzykach, a cóż mówić dopiero o publiczności, która w przeważnej części muzykę zmysłowo, zewnętrznie przyjmuje; w niej panuje wprost szał, nie dający się opisać. Fachowi muzycy zachodnio-europejscy i dyrygenci chórów odnoszą się do tego rodzaju nieartystycznego śpiewania z przekąsem i lekceważą je, ale wzamian za to rzadko kiedy dają co lepszego. W Rosji w każdej przeciętnej cerkwi śpiewa chór tak, że jest to istotną ozdobą nabożeństwa, chóry zaś cerkiewne po dużych miastach stoją na wyżynach, które w zachodniej Europie należą do rzadkich wyjątków. Cała różnica pomiędzy kulturą chóralną rosyjską a europejską polega na tem, że w Europie chóry wykonują dzieła chóralne, a w Rosji przedewszystkiem śpiewają i jak śpiewaja, a dopiero później co śpiewają. To wysuwanie zasady „jak się śpiewa“, a dopiero później „co się śpiewa“, doprowadza oczywiście czasami do przewagi środków nad celami, ale jeśli kieruje tem ręka prawdziwego muzyka, wytwarza się wtedy przecudna równowaga, jakiej nie mają nawet najlepsze chóry europejskie. Stanowczo należałoby przejąć trochę z rosyjskiej metody pracy w naszych chórach, czyli zwrócić więcej uwagi na rzeczy zewnętrzne jak: jednolitość brzmienia, (o którą się zupełnie nasze chóry nie troszczą, a którą już przy bardzo skromnych środkach głosowych można otrzymać), należyte piano i pianissimo, forte, fortissimo i najtrudniejsze z trudnych równomierne — szczególnie jeśli chodzi o dłuższą metę — crescendo i diminuendo, co w tak fenomenalnym właśnie stopniu posiadają rosjanie. Raptowne zmiany dynamiczne — fff — ppp — trzeba również ćwiczyć, ale nie należy w tem przesadzać. Jeśli zdobędziemy sztukę śpiewania, — która sama w sobie już jest w słuchaniu przyjemną — wtedy łatwiej nam będzie wykonać utwór, wymagający poważnej muzycznej pracy.

Szwajcarja w Lozannie. W 1928 r. odbędzie się wszechszwajcarski zjazd śpiewaczy. W czasie tego zjazdu ma być wykonany utwór, wymagający około 1000 wykonawców, śpiewaków, aktorów i tancerzy. Skomponowanie tego dzieła powierzono popularnemu w Szwajcarji kompozytorowi i wybitnemu pedagogowi muzycznemu Dr. Emilowi Jaques-Dalcroze'owi, słynnemu twórcy t. zw. „Metody Jaques-Dalcroze'a, polegającej na rozwijaniu muzykalności i rytmiczności za pomocą specjalnej metody solfége'u i rytmiki. Miasto Genewa, gdzie znajduje się obecnie główny Instytut tej metody, nadało Jaques-Dalcrozowi bardzo rzadko przez to miasto udzielany tytuł obywatela honorowego.

Fryburg szwajc. Wystąpił tutaj kwartet solowy z firmą „Sixtina“, który był tem interesujący, że sopran i alt śpiewali mężczyzni. Jednakże wykonanie było mniej niż średnie, co tembardziej się uwydatniło, że niedawno wystąpił tutaj właściwy chór Casimiri'ego, który też niesłusznie się zowie kapelą sykstyńską, jest to bowiem zespół złożony z kilku chórów bazylik rzymskich, mający za podstawę zespół chóru bazyliki laterańskiej. Produkcje tego chóru wywarły wielkie wrażenie, choć jak wiadomo, nie wszyscy się godzą na sposób interpretacji ks Casimiri'ego utworów klasycznych. Pod tą samą firmą występujący kwartet solistów swem gorzej, niż miernem śpiewem i podszywaniem się pod watykańskie herby, występując przytem w kabaretach paryskich jako dziwowiska godny zespół kastratów wywołał oburzenie w całej Szwajcarji.

Olten. Wykonano tutaj nowy utwór Ernsta Kunza p. t. „Huttens letzte Tage“. E. Kunz jest autorem wykonanego z powodzeniem w zeszłym roku w Szwajcarji oratorjum na Boże Narodzenie (Weihnachtsoratorium). Ostatnie wyżej wspomniane dzieło wypełnia cały wieczór i jest pomyślane na chóry męskie baryton, solo i orkiestrę. Krytyka odzywa się bardzo pochlebnie.

Przykład dla naszych chórów. Małe miasteczka szwajcarskie La Chaux de-Fonds w ciągu bieżącego sezonu ma na programie następujące wielkie dzieła chóralne: „Król Dawid“ Honeggera, „Missa solemnis“ Beethovena, dwie pasje Bacha i dwa oratorja Händla. A nasza słynna słowiańska muzykalność, jeśli zdobędzie się na wystawienie z trudem i mozołem jednego, dwóch oratorjów w ciągu całego roku i na całą Polskę, to już trąbimy o tem w niebogłosy i szczycimy się swym bohaterskim czynem, mniemając, że dokonaliśmy Bóg wie czego.

Niemcy. W Bochum wykonano symfonję na chór męski i orkiestrę p. t. „die Macht des Liedes“. Autorem jest Karl Kämpf. W Münster wyk. „Weihnachtsoratorium“ Grabnera. W Mannheimie powstał nowy zespół kameralny, złożony z 15 osób, pod kier Sinzheimera Na pierwszym koncercie będą śpiewali utwory kameralne op. 21 Grabnera. E. Papst, znany kapelmistrz hamburski objął kierownictwo w chórze nauczycielskim. W Monachjum wyk. „Pory roku“ Haydna.

W Berlinie wykonano: „Requiem“ Berlioza „Mesjasza“ Händla, „Potop“, oratorjum berlińskiego kompozytora Kocha. (Tegoż autora oratorjum „Von den letzten Tagen“ wystawiono w Wernigerode), Mszę h moll Bacha, „Requiem“ Verdi'ego.

Lipsk. Kierownictwo nad tutejszym chórem nauczycielskim objął Günther Ramin, organista kościoła św. Tomasza, w którym kiedyś Bach sprawowoł urząd kantora.

Drezno. Wykonano w tutejszej „Dreikönigskirche“ „Le Laudi“ Sutera, dzisiaj już głośne dzieło chóralne szwajcarskiego kompozytora. Dyrygował Pembauer.

Stuttgarter Madrigalvereinigung, stowarzyszenie założone kiedyś przez Hermanna Kellera, znanego wirtuoza organowego i ucznia Regera, dzisiaj prowadzone przez Hugo Halle poświęca się również pielęgnowaniu współczesnej kameralnej muzyki chórowej. Z programem, obejmującym w pierwszej części dzieła starych mistrzów, jak Lasso, Praetorius, Morey i Hasler, w drugiej kompozycje dzisiejszych najmłodszych jak: Butting, Unger, Krenek, Petyrek i Hindemith objeżdża ten zespół zachodnie Niemcy, występując wszędzie z dużem powodzeniem. Zespół składa się z dziesięciu osób (sześć pań, czterech panów) dobrze dobrany, wydyscyplinowany i pokonujący olbrzymie trudności, jakie pod względem intonacyjnym nastręczają kompozycje wymienionych wyżej kompozytorów współczesnych. Zespół ten już na festiwalu muzyki kameralnej w Donaueschingen wykonaniem współczesnych utworów chórowych zdobył sobie dobre imię.

Gurrelieder, monumentalne dzieło chóralne Schönberga wykonano w kilku miastach niemieckich. Także i Magnificat Kaminski'ego.

Najwięcej wykonywane w bieżącym sezonie dzieła: „Król Dawid“ Honeggera (tłumne wykonywanie we wszystkich miastach Europy i w Ameryce), „Le Laudi“ Sutera (Niemcy, Szwajcarja, Włochy) „Magnificat“ Kaminski'ego (Niemcy).

Największem powodzeniem cieszą się występy chórów: Kozaków Dońskich (literalnie we wszystkich miastach i miasteczkach środkowej Europy) i chór „Sykstyński“ Casimiri'ego. Pozatem w Niemczech panuje teraz moda na kameralne zespoły chóralne. Każde miasto ma swój „Madrigalvereinigung“ czy „Kammerchor“. Niektóre z nich objeżdżają z koncertami inne miasta z mniejszem lub większem powodzeniem.

Palestriniana.

W Neapolu przy tamtejszem konserwatorjum San Pietro a Majella ufundowano katedrę Exegesy (objaśnień) Palestriny. Myśl tę propagował już Verdi wskazując na znaczenie, jakieby miała dla muzyki kościelnej. Dziś ideę urzeczywistniono i na kierownika katedry powołano *Giovanni Tebaldini'ego,* który wykła-

dać będzie o Palestrinie z punktu widzenia historycznego, estetycznego, teoretycznego i praktycznego. Temat pierwszego publicznego wykładu — Dante i Palestrina — był ilustrowany trzema chórami z tekstem Dantego

Ks. Weinmann (Ratysbona) podaje w grudniowej „Die Musik" obszerny szkic biograficzny o Palestrinie, z którego wynika, że nietylko dzień, ale i rok urodzenia ustanowiony na 1525 waha się pomiędzy 2 lutym 1525 i 2 lutym 1526. Dokładny dzień urodzin Palestriny może nam tylko szczęśliwy przypadek odkryć. Ks. Casimiri podając datę 9 maja (1525) padł ofiarą mistyfikacji. Ze szkicu tego dowiadujemy się, że rodzice Palestriny byli ludźmi prostymi i że miał on dwóch braci i siostrę. Wszystkie legendy późniejszych pisarzy upiększające młodość Palestriny Weinmann odrzuca zupełnie. Podaje za Casimirim fakt, że Palestrina mając lat mniej więcej 12, został przyjęty do chóru bazyliki Santa Maria Maggiore pod nadzór Giacomo Coppoli. Wypoetyzowaną postacią Palestriny posługiwali się muzyce biorąc ją za temat do oper i oratorjów. Współczesny kompozytor niemiecki Pfitzner napisał operę „Palestrina" graną dziś z powodzeniem na scenach niemieckich. Przed Pfitznerem na ten sam temat napisał oratorjum popularny kompozytor ballad *Karl Loewe* i operę muzyk monachijski *Melchior Sachs*. (Ostatnią wystawiono w Ratysbonie w 1886 r.).

„Basler Gesangverein" uczcił 400 rocznicę urodzin Palestriny koncertem w katedrze bazylejskiej. Na programie msza „Assumpta est Maria", „Stabat Mater" i kilka motetów.

Inowrocław Tutejsze złączone chóry pod dyr. prof. Sobieskiego wystąpiły z koncertem palestrinowskim, o którego pięknym programie jeszcze pomówimy.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Z sześciodniowej wycieczki do Zagrzebia.

Od członka Zarządu Głównego „Zjednoczenia" p. Pomian-Kaczyńskiego, który reprezentował śpiewactwo polskie na uroczystym obchodzie 1000-lecia królestwa Chorwatów i 50-lecie śpiewactwa chorwackiego w Zagrzebiu, otrzymuje barwny i sympatyczny opis tego podniosłego obchodu, który niżej czytelnikom podajemy. Redakcja.

W dniu 25 i 26 października r b. Zagrzeb święcił 1000 lecie królestwa Chorwacji i 50 lecie Związku Chorwackich Towarzystw Śpiewaczych (Savez Hrwackich Pjewackich Drustara).

Na uroczystości te zostało zaproszone Tow. Śpiew „Lutnia" w Warszawie z tem, by ze swej strony powiadomiło inne polskie towarzystwa, zachęcając je do wzięcia udziału w święcie Chorwatów

Nie łudziliśmy się przecie, że udział większej grupy z naszej strony nie da się urzeczywistnić, tem bardziej, że i wyjazd mój był uzależniony od wielu okoliczności i nie wiele brakowało, by najlepsze chęci nie spełzły na niczem. Pomijając trudności oderwania się od pracy zawodowej i zwykłych zajęć, nieuniknionego przy krótkim terminie a dalekiej drodze zmęczenia, wreszcie poważnych kosztów, trzebaby posiadać środki przechodzące możność przeciętnego śmiertelnika.

A przecież idea wyjazdu, sama przez się nader ponętnej wycieczki przedstawiała również poważny interes i dla państwa, to też Zarząd Lutni zwrócił się do Ministerstwa Spraw Zagr. oświadczając, że dla celów propagandy byłoby wskazane wysłać na wspomniane uroczystości delegata, którego roli podjąłby się wice prezes Lutni, o ile uzyskałby bezpłatny z wizami paszport, oraz zwrot kosztów przejazdu w kl. II-ej w obie strony.

Ministerstwo takie postanowienie sprawy przyjęło życzliwie i ztąd niżej podpisany, upo-

ważniony następnie na posiedzeniu delegatów Związków przez Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych, które się odbyło 18. 10. b. r. do zaprezentowania całego śpiewactwa polskiego wyjechał dnia 23 października do Zagrzebia.

Stanąłem w Zagrzebiu wieczorem dnia 24. 10. gdzie zainstalowawszy się w przepysznym hotelu Esplanada, gdzie wyznaczone zostały kwatery dla uczestników uroczystości, w towarzystwie niezmiernie miłego, a stałego mieszkańca Zagrzebia, rodaka naszego p. Franciszka Misiudy udałem się na pierwszą uroczystość do konserwatorjum, gdzie koncertował jeden z najlepszych chórów chorwackich, zespół z Sarajewa „Trebević". Jakkolwiek chór występował w 9-ciu pieśniach przeważnie jako mieszany, dały się przecież w pewnych częściach słyszeć oddzielnie chóry zarówno czysto męski jaki czysto żeński, przedstawiając się pod każdą postacią nad wyraz świetnie. Brak słów na określenie nadzwyczajnej czystości, frasowania, zachowania precyzyjnej dynamiki w najdrobniejszych szczegółach, subtelnego przechodzenia z jednego tempa w drugie z idealną wprost ścisłością i zgodnością. Produkcje te, stojąc na wyżynie niesłyszanej przeze mnie doskonałości robiły wrażenie, że się słucha jakiegoś cudownego organu, którego pojedyńcze klawisze-głosy stosownie do intencji mistrza dyrygenta uwydatniają we właściwy sposób swe brzmienie. — Dyrygent „Trebević'a p. Hladek-Bohinjski (prawdopodobnie polskiego pochodzenia) święcił zasłużone triumfy.

Następny dzień 25. 10 w niedzielę rano zgromadziliśmy się o godz. 8-mej rano pomiędzy gmachami Sokoła i Teatru skąd o godzinie 10½ w szyku kilku dziesięciu organizacji udaliśmy się do Katedry, położonej w górnem starem mieście. Tu wśród bicia dzwonów, przedstawiciela króla, władz świeckich i wyższego kleru odśpiewano Te Deum. Chór przepełniony śpiewakami wykonał stosowne pienia, poczem prezes Związku p. Mikołaj Faller stanąwszy na ławę w kościele poprowadził śpiewy zgromadzonych w świątyni. Odśpiewano hymn narodowy. Po wyjściu z przepięknej gotyckiej katedry udaliśmy się jak poprzednio pochodem do gmachu teatru, z którego balkonu wygłoszono do zgromadzonych na dole śpiewaków i nader licznej publiczności dwa przemówienia, jedno prezes Związku p. Faller drugie — prezydent miasta p. Heinzd, prezydent Zagrzebia witając gości, przybyłych na uroczystości. Witano oczywiście wszystkich nader entuzjatycznie oklaskami; kiedy jednak padła nazwa delegacji polskiej, brawa wydawały mi się jakoś gorętsze i żywsze.

Odbywające się następnie popisy chorów męskich w Teatrze wypadły również udatnie; zespoły wykazały bardzo wysoki poziom umuzykalnienia i nadzwyczajną dokładność w wykonaniu niekiedy bardzo trudnych utworów. Z przykrością wypada mi zaznaczyć, że okryty europejską sławą chór ‚Koła" zagrzebskiego, który powrócił parę dni z tourné artystycznego, uznawany jako najlepszy z chórów chorwackich nie wziął udziału w koncercie skutkiem jakichś nieporozumień z dyrygentem swoim, co znalazło w następstwie wyjaśnienia w prasie.

Popisy chórów włościańskich wypadły podobno wspaniałe; niestety nie mogłem już na nich uczestniczyć, gdyż przemęczony dwiema bezsennemi nosami organizm domagał się wypoczynku, zresztą nie nazbyt długiego, gdyż należało się stawić już na godzinę 8-mą wieczorem do olbrzymiej powystawowej hali, mogącej pomieścić około 8000 słuchaczów zbiorowym chórem w liczbie 1500 śpiewaków.

Śpiewano pod dyrekcją prezesa Fallera i dyrygenta artysty muzyka Rudolfa Matza pieśni z repertuaru narodowego. Wrażenie potężne, wykonanie, pomimo nadprogramowych „solistów" na ogół bardzo poprawne. Przyjęcie ze strony słuchaczy, szczelnie wypełniających nawet przejścia — entuzjastyczne.

Występy zbiorowe jak zwykle i wszędzie mają charakter raczej manifestacyjny aniżeli artystyczny, takim też pozostał i ten koncert, jak go nazwano „Monstre", ściśle odpowiadając swej nazwie.

Na tem skończyły się uroczystości o charakterze produkcji śpiewackich.

Cokolwiekby można było powiedzieć o sztuce śpiewackiej Chorwatów na podstawie wyżej opisanych produkcji, nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Chorwatów należy zaliczyć do pierwszej kategorji śpiewaków zespołowych. Barwa głosu, wielka muzykalność i ten wysoki kult dla muzyki i śpiewu, graniczący wprost z bałwochwalstwem dla sztuki, dają im to wybitne stanowisko w całej słowiańszczyźnie.

Prawda, że śpiewactwo w dziejach Chorwacji odegrało nie poślednią rolę w dziedzinie politycznej i zachowania mowy ojczystej. To też zrozumiałem jest, że kult dla śpiewu był nie tylko dążnością do osiągnięcia celów, lecz służył jako skuteczny środek przeciwko elementom, dążącym do wynarodowienia Chorwatów.

Rozwojowi sztuki śpiewaczej sprzyjały szkoły i akademja muzyczna, a niezależnie od tego rozwój stowarzyszeń śpiewackich. Liczny

zastęp dyrygentów mających za sobą bardzo poważne studja w pierwszorzędnych konserwatorjach Niemiec, Czech, Francji i Włoch ma nader ułatwioną pracę w zespołach.

Następny dzień t. j. 26. 10. był poświęcony raczej formalnej stronie obu uroczystośсsi i 50-lecię Związku i 1000-lecię Królestwa.

Najuroczystszy charakter w tym dniu posiadała t. zw. u nas akademja, która odbyła się w sali sejmu Chorwackiego.

Po przemówieniach streszczających dzieje śpiewactwa chorwackiego i związku, przewodniczący zwrócił się z serdecznem powitaniem gości, udzielając mi głosu, jako przedstawicielowi Polski. Gorące oklaski, któremi sala przyjęła moje powitanie była dla mnie niezaprzeczoną wskazówką,że cokolwiekbym mówił, znajdę życzliwych słuchaczy. I tak się też stało. Gdym wspomniał o podobieństwie losów, przeżywanych przez Chorwację i Polską, o wspólnym pniu z którego pochodzimy, o ideałach piękna, sztuki i prawdy, przyświecających naszym mężom i wieszczom, że więc wszystko nas łączy, a nic, poza przestrzenią, nie istniejącą dla ducha, nie dzieli, — entuzjastycznie przyjęto me przemówienie.

Dwukrotnie mi przerywano oklaskami, mówiłem krótko 4-5 minut, wyraźnie i tak, aby ogólny sens przemówienia nie wymagał tłomaczenia. Zdaje się, że w tym względzie osięgnąłem to, o co mi chodziło.

Złożone przeze mnie od Lutni, od Harfy i w imieniu Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych upominki wywarły jak najlepsze wrażenie, były niemi: w machoniowej ramie na bordeau pluszu srebrna plakieta, wyobrażająca na krzyżu Chrystusa z Madonną u stóp, z prawej strony szarotka, znak Lutni i dedykacja. Poza symboliką wspólnego krzyża, dźwiganego przez obadwa narody, co było powodem specjalnego wzruszenia u Chorwatów, całość przedstawiała się nader artystycznie i została należycie osądzona przez gremium. Harfa ofiarowała Związkowi piękne album Trzebińskiego „Stara Warszawa", ozdobione dwiema harfami o barwach narodowych, co wywołało nader żywe oklaski i serdeczne przyjęcie.

Wreszcie od Zjednoczenia Polskich Związków złożyłem kilka zeszytów nowych pieśni w układzie polskich muzyków więc prof. Maszyńskiego, Rzepki, Lachmana, Kazury, Nowowiejskiego, oraz dzieło prof. H. Opieńskiego „La musique polonaise". Wyjaśniłem przy tem, że to jest zawiązek tej wymiany jaka powinnaby powstać pomiędzy Polskim Zjednoczeniem Związków, a Związkiem Chorwackim. Myśl przyjęto oklaskami, a że nie zaginie ona bez wyników, dowodem posłużyć może, iż dwaj kompozytorzy p. R. Matz i Odak obdarowali Zjednoczenie dwiema swemi kompozycjami chóralnemi. Po akademji zgromadzeń delegaci ze swemi zarządami udali się do domu, w którym zmarł twórca opery Chorwackiej Iwan Zajc, gdzie dokonano poświęcenia tablicy pamiątkowej, w murowanej w frontem małego domku, w którym żył niezapomniany twórca opery.

Bankiet zgromadził około 120 osób przy stole w hotelu Esplanada. Po przemówieniach komitetu organizacyjnego wygłoszono cały szereg przemówień; oczywiście i mnie wezwano, co zostało bardzo życzliwie przyjęte. Ograniczyłem się w przemówieniu do zaznaczenia, że 1000-lecie smutnej przeszłości Chorwacji, niechaj będzie zadatkiem jej wzrostu, rozkwitu ku radości narodu Chorwackiego, a korzyści Słowiańszczyzny i ludzkości całej. Odczytałem następnie 5 otrzymanych przez komitet organizacyjny telegramów z Polski, więc od Związku Wielkopolskiego, Śląskiego, Kieleckiego, od Tow. Lutnia z Radomia i od Chóru Akademickiego z Warszawy.

Wszystko znalazło bardzo serdeczne przyjęcie u Chorwatów. Po bankiecie udaliśmy się autami na cmentarz dla złożenia hołdu zmarłym, a zasłużonych wobec Chorwatów mężom.

Jeżeli sam cmentarz jest bardzo ładny, to droga około 5 kilometrów, prowadząca do niego, wijąc się pomiędzy wilami i ogrodami, stanowi tak piękną całość, że nie należy jej nigdy pomijać zwiedzając Zagrzeb.

Wieczór w towarzystwie państwa Maywaltów, (wice konsul polski w Zagrzebiu) przepędziliśmy na koncercie świetnego wiolonczelisty Tkalczyca w Konserwatorjum. P. Tkalczyć poza artystyczną wartością jest naszym przyjacielem i dał tego dowody uświetniając swym współudziałem uroczyste wieczory 3 maja, organizowane w Zagrzebiu w rocznicę Konstytucji.

Chorwaci robią wrażenie nadzwyczaj gościnnych, wysoce kulturalnych, szczerych i gorących patrjotów, wielce pojmujących idee słowiańszczyzny, lecz nie zapominających ani na chwilę, że są Chorwatami i nimi tylko pragną pozostać. Energja i pracowitość nie pozwalają wątpić, iż powodzenie będzie ich udziałem. O ile wierzę w ich duchowe aspiracje, wydaje mi się, że słabsi są na polu merkantylizmu. Nie omieszkali tego wykorzystać Czesi, którzy w Zagrzebiu stanowią parutysięczną kolonję wypełniając lukę w dziedzinie handlu i finansów.

Skoro jest mowa o Czechach, wypada z kolei rzeczy poświęcić parę słów delegatom

Czecho-Słowacji na te uroczystości. Przyjechało ich dwóch, prezes Związku Czechosłowacji dr. Lubosz Jeżabek i sekretarz tego Związku p. Witek. Oprócz przemówień złożyli Związkowi Chorwackiemu złoty pamiątkowy medal, kilka emaljowanych oznak wysadzanych granatami dla członków Związku. Pomimo tych wspaniałych darów nie zauważyłem, by skromne nasze upominki mniej serdecznie były przyjęte. W rezultacie Lutnia otrzymała dyplom członka honorowego, na mej szyi zawieszono honorową oznakę Śpiewactwa Chorwackiego. Oczywiście nie zamierzam uważać tego jako oznaki mnie osobiście przyznanej, to przypadłc w udziale polskiej reprezentacji.

Stosunki z dr. Jeżabkiem układały się nader uprzejmie, posiada on nader ujmujące i kulturalne obejście. Zresztą inaczej być nie mogło i nie powinno.

Pomimo dużego podobieństwa języków słowiańskich niejednokrotnie wypadało, zarówno z Chorwatami, jak i z p. Jeżabkiem, (sądzę, że robił to dla „dobrego tonu", gdyż mówił nie źle po polsku) uciekać się do francuskiego języka. Po niemiecku mówiono z konieczności i niechętnie.

„Mniejszości narodowe" widziałem tylko na „dancingu".

W czasie uroczystości nie spotkało się nikogo z nich; na dancingu tylko oni byli, gawarząc ze sobą po niemiecku. Stanowczo niemczyzna zyskuje sobie „międzynarodowy" charakter. Czy to jej na dobre wyjdzie?

Warszawa, d. 19. XI. 1925 r.

Zygmunt Pomian Kaszyńsk..

Sprostowanie.

W nr. 23 „Przeglądu" przy Regulaminie zawodów śpiewackich brakuje słowo „Projekt". Regulaminu tego bowiem jeszcze nie uchwalono a jest podany jedynie jako projekt do wiadomości i osądu chórów. Nowe myśli, uwagi i spostrzeżenia na ten temat prosimy nadsyłać do redakcji.

Redakcja.

Dział administracyjny

WIELKOPOLSKI ZWIĄZEK

Do Szan. Zarządów Okręgowych.

W myśl uchwały Prezesów Okręg. i Zarządu Gł. z dnia 8. 11 ub. r. rozesłaliśmy formularze dla Kół do sprawozdań rocznych do rąk Szan. Zarządów Okręg.

Przypominamy obowiązek Szan. Zarządów Okręg., by każde Koło odwiedził przynajmniej jeden członek Zarządu Okręgowego (najlepiej z okazji rocznego W. Zebrania.

Jest to dla stwierdzenia życia i rozwoju Kół rzeczą konieczną.

Sprawozdania wypełnione przez Zarząd Okręg. winny najpóźniej do 20 stycznia być zwrócone do biura Związku.

Za Zarząd Główny — *Barwicki*

Kasa Związku.

Składkę za rok 1925 zapł.: Żerkow 20, Poznań (Harmonia) 39,50, Gułtowy 10, Chodzież 23,50, Inowrocław (Har.) 55, Książ 18, Długie Stare 18, Jarocin (1/2 r.) 50, Bydgoszcz (Lira) 30,50, Wilkowyja 22, Kiełczewo 54, Domachowo 14,50, Pobiedziska 18, Baszków 18,50.

Zaległości.

98 Kół nie wpłaciło dotąd na poczet składek nic — a 15 zapłaciło za 1/2 roku — razem więc 113 czyli prawie połowa Kół nie wypełniła swego głównego obowiązku wobec Związku.

Dokąd to ma doprowadzić?

Za Kasę Związku B.

Szanownym Zarządom Okręgowym zwracamy uwagę na Zebranie Delegatów Związku, które się odbędzie w lutym b. r. a mianowicie przypominamy, że nie poszczególne Koła lecz Delegaci Okręgowi wraz z zarządem Okręgu dokonują wyboru delegatów (patrz art. 6 ustaw Związku).

Okręg	1	zapłacił	763	zł. składki,	wysyła	8	deleg.
„	2	„	245	„	„	3	„
„	3	„	155	„	„	3	„
„	4	„	199	„	„	3	„
„	5	„	238	„	„	3	„
„	6	„	94	„	„	3	„
„	7	„	180	„	„	3	„
„	8	„	177	„	„	3	„
Okręg	9	zapłacił	290	zł. składki,	wysyła	3	deleg.
„	10	„	69	„	„	3	„
„	11	„	306	„	„	4	„
„	12	„	211	„	„	3	„
„	13	„	109	„	„	3	„
„	14	„	148	„	„	3	„
„	15	„	152	„	„	3	„
„	16	„	167	„	„	3	„
„	17	„	246	„	„	3	„
„	18	„	98	„	„	3	„
„	19	„	378	„	„	4	„
„	20	„	114	„	„	3	„
„	21	„	321	„	„	4	„

Za Zarząd Główny

Barwicki.

Od administracji „Przeglądu".

W myśl uchwały Przedstawicieli Związków Śpiewaczych w Polsce — „Przegląd muzyczny" jest organem Zjednoczenia Związków Śpiewaczych w Polsce i każde Koło zobowiązane jest abonować przynajmniej 2 egz. Tymczasem Koła Związku Wielkopolskiego podejmują uchwały, że abonują 1 egz. lub wogóle odmawiają abonamentu; jest to niedopuszczalne. Przeciw uchwałom ogólnym nie może Koło poszczególne podejmować uchwał sprzeciwu — może stawić wniosek, prośbę, i t d. ale nie contra — uchwały.

Gorzej przedstawia się sprawa Abonamentu ze strony Kół Związku Pomorskiego, Małopolskiego i Mazowieckiego. Pomorze na 108 Kół — abonują 34 Koła razem 73 egz. Małopolska abonuje razem 7 Kół 12 egz. Mazowieckie — 17 Kół razem 29 egz.

Niniejszym, 24 numerem kończymy I rocznik z deficytem 8000 zł — który musiała Kasa Związku Wielkopolskiego jako nakładca pokryć — mimo to ufni i przekonani o słusznej i prawdziwej potrzebie utrzymania śpiewaczego organu własnego starać się i nadal będziemy wydawnictwo podtrzymać

Mamy mocne przekonanie, że większość Kół uważająca dotąd „Przegląd" za rzecz kosztowną i zbyteczną zrozumie potrzebę nietylko utrzymania „Przeglądu" — lecz uzna go za niezbędnego swego towarzysza i przewodnika, koniecznego do podniesienia poziomu muzycznego swych członków.

W tej myśli ślemy wszystkim Abonentom i Kołom gromkie a serdeczne „Dosiego".

Zarząd Główny — Administracja „Przeglądu"

N. B. Wobec ogromnych strat — wysyłać będziemy „Przegląd" tylko za poprzednim nadesłaniem abonamentu i to 1 egz. 6,05 zł, 2 egz. 12,05 zł kwartalnie. Dla Kół abonujących więcej egzemplarzy — znaczna zniżka!

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu